

*La Censura de la elocuencia (1648) de José de Ormaza:
La Idea retórica y poética del sermón **

M^a Amelia Fernández Rodríguez
IULCE/Universidad Autónoma de Madrid

En 1648 el jesuita José de Ormaza, y bajo el pseudónimo de Gonzalo Pérez de Ledesma, publica una obra muy arriesgada desde el mismo título, se trata de la *Censura de la elocuencia para calificar sus obras y señaladamente las del púlpito*. Al propio Ormaza no se le escapa el atrevimiento en el que incurre, explicación última de la elección de un pseudónimo, pero también asumida por el propio autor en su dedicatoria al lector y con estas palabras:

Avnque el nombre de Censura podría ser sagacidad para dar séquito al Libro, disculpo el apellido de murmurador, advirtiendо que no es malignidad sino modestia, pues, por no atreverse a la autoridad de Maestro quando nota, elige el descrédito de satírico¹.

Un atrevimiento que fue respondido de manera tajante, y un año después, en el tratado que titulado *Triunfo de la verdad sobre la censura de la elocuencia* –debido a Ambrosio Bondía– añadía la correspondiente aclaración:

* Este trabajo se ha desarrollado en el ámbito del proyecto de investigación “Metaphora” (Referencia: FFI2014-53391-P) concedido por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ Citaremos por la siguiente edición: G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia* (Zaragoza, 1648), introd. de G. Ledda y texto de Giuseppina Ledda y Vittoria Stagno, Anejos de *El Crotalón*, Madrid 1985, p. 42. Como observa Félix Herrero, desde la misma “Aprobación” se subraya la posible polémica, no tanto ya por la censura como por la innovación teórica que se desprende del tratado: “En la Aprobación de la obra el fraile jerónimo Fray Antonio Agustín intuyó ya la polémica que levantaría su publicación: ‘por lo crítico desazonaría a muchos’ y por lo novedoso ‘le calumniarían de maldiziente los mismos a quienes su zelo, tan christiano como elocuente, desea enseñar a bien dezir’” (F. HERRERO SALGADO: *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII. La predicación en la Compañía de Jesús*, t. III, Madrid 2001, p. 190).

A quien acreditan oradores santos, filósofos y profanos. Deleita enseñando, enseña defendiendo a los Predicadores. Contiene Método universal del púlpito. Dan Apolo y las Musas vejamen al autor de la censura².

Además Valentín de Céspedes en su *Trece por docena* arremetió contra los planteamientos de la *Censura* eligiendo también la burla en los sucesivos “azotes” que propina tanto en defensa de lo censurado, como en ataque abierto al planteamiento teórico de Ormaza.

Salvo algunas excepciones la consideración crítica de la *Censura* se ha enfocado hacia el estudio de la polémica que suscitó, hasta el punto de no considerar la obra aislada, antes bien, la *Censura* es componente inseparable y necesario de la llamada polémica Ormaza-Céspedes³ a pesar de que la respuesta de este

² Para comprender la verdadera dimensión de la polémica suscitada por la *Censura*, y en términos sobre todo de la juventud y de la inexperiencia de Ormaza, es fundamental el análisis y edición del Vejamen que acompaña el tratado de Ambrosio Bondía y que ha sido analizado y editado por J. E. LAPLANA GIL: “Un vejamen en un tratado de predicación: El *Triunfo de la Verdad*”, *Archivo de Filología Aragonesa* 44-45 (1990), pp. 179-208.

³ Como primera contribución al análisis de la polémica destaco el excelente y ya clásico trabajo de L. LÓPEZ SANTOS: “La oratoria sagrada en el seiscientos. Un libro inédito del P. Valentín de Céspedes”, *Revista de Filología Española* 30 (1946), pp. 353-368. No sólo ofreció el descubrimiento del *Trece por docena* de Céspedes, también asentó la atribución de la *Censura* a Ormaza y además dio cuenta detallada de la controversia entre dos formas radicalmente opuestas en su concepción de la oratoria sagrada y en una acertada contraposición entre la línea conservadora, representada por Céspedes, frente a la línea renovadora, representada por Ormaza. A partir de esta propuesta Otis H. Green ofreció nuevas perspectivas a partir de la divergencia entre dos formas de entender una misma finalidad; la de acoplarse a un nuevo público atento tanto a la belleza formal como a la belleza intelectual y “discreta” del predicador [O. H. GREEN: “‘Se acicalaron los auditorios’: An Aspect of the Spanish Literary Baroque”, *Hispanic Review* 27/4 (1959), pp. 413-422, pp. 420-422]. Casi veinticinco años después la “Introducción” de Giuseppina Ledda, dispuesta para su edición citada de la *Censura*, permitió además un análisis pormenorizado de lo censurado por Ormaza desde una perspectiva histórica, ahondando en la idea de una escuela renovadora frente a los antiguos hábitos considerados ya caducos (G. LEDDA: “Introducción” a su ed. de G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, pp. 9-36 y en especial, pp. 23-32). Para el análisis de la polémica es también fundamental la edición del *Trece por docena* de Valentín DE CÉSPEDES, y bajo el pseudónimo de Juan del Encina, y la introducción y notas que la acompañan: *Trece por docena*, ed., introd. y notas de F. Cerdán y J. E. Laplana Gil, Toulouse-Le Mirail 1998. La divergencia queda encuadrada en el contraste entre una retórica ática y una retórica asianista y en último término se aclaran los datos históricos que avalan el enfrentamiento desde unas diferencias personales que explican la acritud de la respuesta. El estatuto teórico de la controversia es analizado desde múltiples aspectos quedando expresado en

último no fue publicada, si bien parece que fue de conocimiento amplio entre los miembros de la Compañía. Más allá de esta dependencia entre ambos el binomio lo es a su vez de un supuesto enfrentamiento entre modelos oratorios adquiriendo así, y quizá, una solidez desmedida que va más allá de lo que es la crítica de una propuesta ante todo original y única, tanto por lo que respecta a la forma en que se expone como a su reevaluación de la retórica clásica a efectos de la oratoria sagrada. Debe añadirse a esto que en la *Censura* la alusión despectiva a Gracián, y por extensión al conceptismo, ha dislocado necesariamente la evaluación crítica de lo propuesto en sus páginas.

Es preciso tener en cuenta que Ormaza no se queda en la censura, va más allá proponiendo una solución a lo que considera un problema, esbozando una respuesta desde el arte retórica y una constatación práctica basada en dos discursos contrastados y anotados y en todo un capítulo destinado a determinar cuáles son los criterios para juzgar un discurso desde el método aportado. Lo que proponemos es un estudio que se detenga no tanto en la respuesta a la obra como en su propia finalidad, más allá de la censura y en el ámbito estricto de la Retórica. En este sentido el objetivo de Ormaza queda perfectamente delimitado desde el mismo principio y el balance es absolutamente equilibrado reservando el mismo espacio y la misma atención tanto al estado de la oratoria de su tiempo, como a la propuesta para superarlo.

La propuesta de Ormaza, y frente a lo que es habitual en los tratados de la época, sorprende por su claridad y por su coherencia y no tanto por lo que respecta a la censura como por lo que atiende a la elaboración de una teoría y de un método

un binomio Céspedes-Ormaza que va más allá de la propuesta y la respuesta hasta convertirse en dos modos absolutamente contrapuestos. Para Mercedes Blanco Morel la polémica debe entenderse en términos de “modernidad” frente a “humanismo”, siendo la *Censura* el signo inequívoco de unos nuevos tiempos, marcados también por la afición literaria, y en definitiva por un verdadero asalto generacional [M. BLANCO MOREL: “Humanismo rezagado frente a difícil modernidad: Al margen de la polémica Ormaza-Céspedes sobre la oratoria sagrada”, *Críticón* 84-85 (2002), pp. 123-144, pp. 134-135]. Para Tanganelli el punto fundamental se halla en el contraste entre un enfoque tradicional y un enfoque innovador en materia especialmente de visualización del sermón [P. TANGANELLI: “En la gloria en donde el lenguaje es ver’. Algunas notas sobre las técnicas de visualización en el sermón barroco”, *Lectura y Signo* 7/1 (2012), pp. 107-120, p. 110]. Para un análisis de la repercusión posterior de la polémica en este aspecto, véase P. TANGANELLI: “La crisis de la oratoria sagrada entre los siglos XVII y XVIII: El *Epítome de la elocuencia española* de Artiga y los modelos descriptivos de la predicación gerundiana”, *Annali Online di Ferrara – Lettere* 1 (2008), pp. 124-136.

práctico, considerando la retórica clásica no como un modelo anclado a un tiempo pasado, sino como un sistema capaz de generar respuestas para los tiempos propios. Posee además la semblanza de un verdadero manual didáctico de oratoria que se desprende además de la mención expresa a la autoridad, absorbiéndola completamente, y desplazándola al propio sistema en una recuperación novedosa de las claves de la retórica clásica, no otras que la comunicación persuasiva.

La semblanza teórica y práctica del tratado absorbe no sólo la autoridad sino el propio ejercicio teórico de la Compañía y muy en especial las directrices de la *Ratio Studiorum* que había prestado, desde su fundación, una atención preferente hacia el logro de la “elocuencia perfecta” desde una combinación de los preceptos de la oratoria, el estilo y la erudición ⁴, y por la que la inquietud es permanente. Las indicaciones de este programa académico llegan a un cuidadoso programa pedagógico que incluye los ejercicios propios de la Academia, atendiendo para la Retórica a la exposición de cuestiones concretas y al ejercicio final de un discurso.

Es más que probable que la novedosa forma de la *Censura*, convertida en tratado de retórica, responda a un ejercicio previo propio de la Academia ⁵ y siempre

⁴ En las Reglas del profesor de Retórica (XVI) se define de la siguiente manera lo necesario para la “perfecta elocuencia”: “1. Grado. El grado de esta clase no es fácil delimitarlo en términos precisos, pues adiestra al discípulo para la elocuencia perfecta, que comprende dos disciplinas fundamentales, la oratoria y la poética. Ocupando siempre el puesto de honor la oratoria, que no mira sólo a la utilidad, sino que se cuida también de la elegancia del discurso. Sin embargo se puede decir de una manera general que esta clase comprende sobre todo tres materias: preceptos de oratoria, estilo y erudición” (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu. Texto oficial promulgado en 1599. Traducción de la Universidad de Comillas*, Madrid 1999, p. 79).

⁵ Así en el apartado XXIX dedicado a las Reglas de la academia de los alumnos de retórica y humanidades se propone un conocimiento más especializado y basado en la práctica y en la discusión de cuestiones concretas: “Ejercicios – 2. Los ejercicios de esta academia serán en general los siguientes. El moderador, según lo juzgare oportuno, dará lecciones o suscitará cuestiones sobre alguna materia escogida o algún autor, o bien explicará los preceptos más abstrusos de la oratoria de Aristóteles, Cicerón y otros retóricos, o también leerá rápidamente algún autor y preguntará a los asistentes sobre el contenido, o propondrá a los mismos problemas para resolver, y otras cosas semejantes” (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu...*, op. cit., p. 116). Sea o no cierta esta suposición debe tenerse en cuenta además que la ordenanza que cierra este apartado prevé para la “Fiesta de la Virgen María” una celebración especial y no debe olvidarse, en este punto, que Ormaza elige como cierre práctico de su exposición el “Sermón en la Assumpción de María Señora”: “Fiesta de la Virgen María – 7. Una vez al menos en el año se celebrará una festividad de la Virgen María, la que el rector del colegio determinare, así como de emblemas y divisas varias” (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu...*, op. cit., p. 117).

teniendo en cuenta la ascendencia clásica y retórica de la *enarratio poetarum*, en un ejercicio de análisis crítico tanto de propuesta de modelos como de los parámetros pertinentes para valorar un texto. La respuesta de Bondía y de Céspedes –si se piensa– posee un rasgo común; el de censurar la juventud de Ormaza en clave de ignorancia y atrevimiento, entre azotes y vejámenes, todo ello sin promover, como sí hizo Ormaza, un modelo alternativo que diera respuesta a los problemas existentes.

La obra no se detiene en la cita obligada de autores y lugares, responde en definitiva a una elaboración profundamente personal que moviliza los recursos retóricos de los que dispone y los ordena al fin último no tanto de la censura como de la solución procurada⁶. En definitiva se trata de acoger la Retórica clásica como un sistema de explicación primario, atento ante todo a la utilidad persuasiva y práctica, frente a una Retórica secundaria, lo habitual en el tiempo, en el que la Retórica queda aislada de su finalidad para ser objeto de docencia, especulación, reflexión o modelo obligado pero desvinculado de su propósito inicial⁷, en la medida en la que no se la reconoce como un sistema explicativo para los modelos comunicativos y persuasivos coetáneos.

Lo que prima en este proyecto, por lo tanto y más allá de la polémica, es la ilusión –apenas sí contenida– por ofrecer a la oratoria sagrada un cauce sentido como nuevo, pero muy antiguo, y que se resuelve desde la importancia concedida a la elocuencia considerada como algo diferente de la Retórica, tal y como se lee al final de la Dedicatoria al lector:

Pido se me agradezca la brevedad con que reduzgo a tan poco volumen tan dilatada materia, omitiendo sólo las niñerías con que los Retóricos han infamado de pueril la Elocuencia. Y sea parte della quedarme aquí⁸.

⁶ Es el “aviso” que desde el capítulo II “Preuiénese con autoridad lo que se ha de dezir” establece el marco posible de autoridades para concluir “Ya con esto quedaremos desembaraçados de las citas en adelante” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 60).

⁷ La distinción entre una “retórica primaria” y una “retórica secundaria” fue establecida por G. A. KENNEDY en *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill 1987, p. 5 [1ª ed. 1980].

⁸ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 42. La declaración de Ormaza se inscribe necesariamente en la atención preferente otorgada por la Compañía al estudio de la elocuencia, no exenta de polémicas internas que pretendían acompasar lo enseñado en los colegios con el material pedagógico elaborado al efecto. Para la posterior composición y utilización de los manuales de Retórica utilizados por la Compañía, véase G.

Esas niñerías, que calla, pasan por la adaptación forzada de la retórica clásica a la predicación. En gran medida el peso de la autoridad apenas si consiente la mención intensa al libro cuarto de la *Doctrina Christiana* de San Agustín, al que remite y desde el que se protege también, previendo la posible censura de su mocedad en tan elevado atrevimiento:

Pero, por condescender con el tiempo, y resguardar la censura de algún ignorante seuero que atribuya a mocedad lo que dixere, me prevendré con la más graue autoridad entre los Maestros de la Iglesia, que la profana ni aun ésse dudara que me assiste por no publicar que no lo ha visto. Sobrará para el desempeño San Agustín, en lo divino y humano Oráculo de la Iglesia, Ostentación de la Sabiduría Eterna y vanidad cuerda de la naturaleza. En sus obras he hallado esparcidas las mejores aduertencias del Orador Eclesiástico; pero, quien las quiera ver juntas, lea los libros de Doctrina Christiana, en especial los tres últimos capítulos del segundo libro, donde dize que se lean los Étnicos y Profanos Autores, y como de injustos poseedores les saquemos para nuestro vso la elegancia ⁹.

La elección de San Agustín lo es también de la controversia planteada en el siglo IV y resuelta en el *Doctrina Christiana* sobre cómo emplear la *sapientia mundi* sin dejar sólo a los antiguos la posesión de un bien tanpreciado como el de la elocuencia ¹⁰. La forma de hacerlo está contemplada en una síntesis compuesta entre el 396 y el 426 mediando casi un cuarto de siglo entre los tres primeros libros

SORIANO SANCHÁ: “Pensamiento clásico e intelectualidad cristiana: Quintiliano y la Compañía de Jesús”, *Miscelánea Comillas* 71/139 (2013), pp. 265-292.

⁹ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 56. Se refiere a los siguientes capítulos: “Debemos aprovechar lo bueno que se dijo por los autores paganos”, “Qué disposición del alma requiere el estudio de la Sagrada Escritura. Propiedades del Hisopo” y “Comparación de la Sagrada Escritura con los libros profanos”. La importancia concedida al *De doctrina christiana* de San Agustín es una muestra más del interés despertado por este tratado durante la segunda mitad del siglo XVI y con una especial influencia en las retóricas compuestas tras el Concilio de Trento en una absorción de factores profundamente complejos que van más allá de la ortodoxia canónica, como “[...] la insistencia en la importancia de servirse de todo cuanto ofrece la retórica para persuadir al público, por un lado; el estrecho vínculo entre el público que conoce, pero no sigue, los principios de la doctrina cristiana y la urgencia de emplear un estilo retórico más orientado hacia el movimiento de los afectos que a la enseñanza del deleite, por otro” [X. TUBAU: “El *De doctrina christiana* de San Agustín y las retóricas sagradas españolas del siglo XVI”, *Criticón* 107 (2009), pp. 29-55, p. 50].

¹⁰ J. J. MURPHY: *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley 1974 (trad. G. Hirata Vaquera, México D.F. 1986, pp. 71-75).

y dejando para el cuarto la síntesis final, vital para comprender el traslado consumado de la retórica clásica a la retórica cristiana.

La enseñanza profunda de San Agustín va más allá de esta proclamación que aparentemente sólo busca resguardarse ante las posibles críticas previstas y debidas a su juventud en primer lugar. Debemos añadir también la arriesgada propuesta de incorporar esa sabiduría a su propia recuperación de la Retórica como sistema ¹¹ y además, como se verá más abajo y extensamente, de explicar el movimiento o moción de los afectos desde el reclamo del conocimiento dispensado por los autores clásicos “hechos espías de los afectos para mouerlos” ¹². No es solamente que al igual que en la *Doctrina Christiana* se medite sobre la finalidad de la elocuencia y se elija a un Cicerón divinizado en términos de un *Orator* divino. La propia estructura de la *Censura* sigue atentamente la composición de los cuatros libros de la *Doctrina Christiana* bajo la indicación de San Agustín en su tratamiento de las Escrituras y a los efectos de la controversia:

Dos son las cosas en que se funda todo estudio de las Escrituras: El modo de hallar las cosas [*modus inveniendi*] que se han de entender y el modo de exponer [*modus proferendi*] las ya entendidas. Primero trataremos del modo de encontrarlas; después del modo de exponerlas ¹³.

Los tres primeros libros de la *Doctrina Christiana* estarán dedicados al *modus inveniendi* y el último al *modus proferendi*, sintetizando así San Agustín las *partes artis* en su respuesta al debate sobre la *sapientia mundi*. El planteamiento de la

¹¹ SAN AGUSTÍN: *De doctrina christiana*, ed. bilingüe a cargo de B. Martín Pérez (OSA), en *Obras de San Agustín*, t. XV, Madrid 1957, pp. 49-349, lib. IV, cap. I y bajo el título “No intenta dar preceptos retóricos”.

¹² G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 156.

¹³ En ese mismo libro II también puede leerse y en el capítulo XXXVI (“Las reglas de la elocuencia son verdaderas, a pesar de que con ellas se persuaden algunas veces cosas falsas”): “Existen ciertas reglas de una controversia más extensa que se llama elocuencia, las cuales, no obstante, son verdaderas aunque con ellas puedan persuadirse cosas falsas. Y como ellas también pueden persuadir cosas verdaderas, no es culpable la retórica, sino la perversidad de los que usan de ella malamente. Tampoco ha sido instituido por los hombres que las muestras de elocuencia del orador arrastren al oyente; o que una breve y clara narración insinúe fácilmente lo que intenta; y que la variedad mantenga atentos sin fastidio a los oyentes; y otras observaciones semejantes que, ya en asuntos verdaderos, ya en falsos, son siempre verdaderas en cuanto que, o hacen creer o conocer alguna cosa, o mueven los ánimos a desearla o aborrecerla. Estas reglas más bien han sido encontradas existiendo así, que instituidas para que existiesen de esta suerte” (SAN AGUSTÍN: *De doctrina christiana*, *op. cit.*, lib. II, cap. XXXVI, 54).

Censura es similar en la medida en que después del balance crítico de “lo que oí se predica” y a partir del capítulo XVII (“Idea del buen estilo en confuso”) la propuesta queda articulada en estos dos modos.

Ormaza revela además un conocimiento profundo del esfuerzo por atraer el discurso fervoroso de la elocuencia a las técnicas retóricas en esa depuración cristiana del ideal ciceroniano. La propuesta básica –seguida y alentada por Ormaza– es la de no dejar sólo al entusiasmo de la fe, la elaboración técnica de un discurso profundamente complejo en el que la sagacidad del orador consiste básicamente en establecer el objetivo y ordenar en el discurso todo lo que conviene. Ormaza insiste también en el principio de lo que es apto, de lo que es conveniente en cada momento de acuerdo con ese fin. Y, sin embargo, contar con un fin determinado –difícil de esclarecer– y con un entusiasmo cierto no es garantía para resolver la complejidad oratoria.

Es un difícil intento en el que la oratoria sagrada de su tiempo, y a juicio de Ormaza, fija confusamente sus objetivos al desplazar la atención del receptor al lucimiento del propio orador, como veremos. Lo que propone Ormaza es el camino inverso, se trata en definitiva de desplazar la atención al receptor, como siempre por otra parte hizo la Retórica clásica¹⁴, y a partir de aquí establecer un programa que puede resumirse en las tres propuestas principales que ya adelantamos: reivindicar la lengua materna como lengua “elocuente” y sobre todo como vehículo teórico, considerar el discurso como una estructura compositiva y receptora y finalmente centrar toda la voluntad del predicador en la “moción” de los afectos.

Desde este horizonte observa Ormaza dos vicios principales, contrarios y genéricos, bajo la propuesta que abre el capítulo quinto: “El modo con que oí se Predica es el mayor contrario de la Elocuencia”. En ambos lo que queda patente es la ineficacia de la predicación y es así, y en gran medida, por la desatención al que escucha y contempla pero también por el afán de lucimiento del orador. El primero queda caracterizado como un abuso en términos de espectáculo, en el que la narración prolija, cuajada de efectos, resulta además de confusa, totalmente previsible¹⁵. Lo que Ormaza critica es ese contar demasiado prolijo de una historia desde

¹⁴ Para la finalidad de la Retórica centrada ante todo en el receptor del discurso, véase T. ALBALADEJO MAYORDOMO: “Retórica, tecnologías, receptores”, *Logo: Revista de retórica y teoría de la comunicación* 1 (2001), pp. 9-18.

¹⁵ Puede servir como ejemplo posible el siguiente, en el que Ormaza, como hará en otras partes del tratado, imita la prolijidad de lo censurado de manera que el efecto pedagógico sea aún mayor: “Gástanse las cuatro partes del sermón, quando menos las tres, en contarnos

el inicio, exigiendo a cambio una mayor intriga; la suspensión de los ánimos y las almas para llegar a la conclusión final, aquella que de manera persuasiva halle su propósito, por ejemplo el de la advertencia y la conversión.

Ormaza propone bajo la sugerencia de “suspensión” la que corresponde al receptor, incorporando de manera expresa la Poética a los oficios puramente retóricos. Ormaza va más allá de esta sugerencia siempre presente. Recuerda en gran medida los postulados que gracias al redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles en el siglo anterior, permitieron a muchos tratadistas medir la fuerza de la fábula conducida a la catarsis, sin detenerse en el llamado “hecho patético”, o apasionado, que sólo provoca admiración, pero no la purificación deseada¹⁶. A esto debe sumarse que todo el esfuerzo de comprensión de la Poética en el siglo previo permitió, con absoluta naturalidad, que en los estudios de Retórica la *Ratio studiorum* de la Compañía incluyera junto a la Retórica aristotélica, la Poética como un material adelantado de estudio¹⁷.

El otro “vicio” de la predicación de su tiempo es un traslado literario y en un sentido opuesto; la prolijidad sinuosa e ineficaz del anterior se contrae en la síntesis conceptuosa. De manera que, en el capítulo VII, Ormaza pedirá: “Desengañese la vanidad con que algunos ostentan ingenio y erudición en los que llaman conceptos”. En este caso es el furor del ingenio el que plantea como un fin el propio lucimiento vanidoso del predicador. El afán por el espectáculo, el exceso de conceptos, la asimilación confusa de autoridades, “revolver en los centones”, no reparar en la fuerza añadida de asuntos y palabras es en definitiva el olvido de la finalidad de la Elocuencia:

historias que no ignoran los niños; y quando las ignoraran todos, nada importará para que el reparo y la aplicación se entendieran sin tanto follage entre el cual se pierden, más que se descubren” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., p. 67).

¹⁶ “Vna palmada no preuista de repente le estremece; y, si viera venir sobre sí vna tempestad dellas, se riera. Lo mesmo sucede en todos los afectos: oprime la tristeza que no se preuino, y la alegría impensada passa alborozo de locura. Assí, pues, el que con sagacidad va suspendiendo al oyente, sin dexarle ver sus amagos, herirále, sin sentir quando esté embelesado: poco golpe bastará para alterarle los afectos, que es golpe no preuenido. Mas el que tanto antes señala la herida, con el reparo la preuiene; aunque sea grande el golpe, parecerá de espantajo que preuisto cause risa” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., p. 72).

¹⁷ “XVI. Reglas del profesor de retórica. Grado. 1 [...] Los preceptos, si bien se pueden tomar y analizar los de cualquier autor, sin embargo, en la prelección cotidiana no se han de explicar sino los libros retóricos de Cicerón, con la Retórica, y si pareciere bien, la Poética de Aristóteles” (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu...*, op. cit., pp. 79-80).

Grande ignorancia no conocer que la cumbre del ingenio y el estudio es *apte dicere*: hablar a propósito; y nada menos que a propósito esos sus centones; pues como ellos los vsan, ni son para mouer, persuadir, suspender, deleitar como ya dexamos visto¹⁸.

A partir de esa invocación al principio del decoro, de la conveniencia, de lo apto, como eje central clásico, Ormaza se desvía por completo de cualquier planteamiento anterior¹⁹. Es puerilidad la referencia obligada a las *partes artis*, por ejemplo, al enredo de lugares o de narraciones, es puerilidad tener que o adaptar la Retórica, o reclamarla. Es algo que pertenece al pasado o a lo que es obvio.

La ascendencia clásica de esta censura encuentra más de un punto de inspiración en el *Diálogo de los oradores* atribuido a Tácito, convertido en lugar común especialmente para la cuidadosa diferencia entre lo que se entiende por Retórica

¹⁸ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 81. Tomando como referencia la definición tópica en el fundamental *Orator* ciceroniano, inmediata inspiración ya trascendida para San Agustín, y para una noción central como es el *apte dicere*: “Pero la base de la elocuencia, como de las demás cosas, es el buen sentido. Efectivamente, de la misma forma que en la vida, también en los discursos lo más difícil es ver qué es lo que conviene. *Prepón* llaman los griegos a esto; nosotros lo podemos llamar más bien “lo conveniente”; sobre ello se dan muchos preceptos excelentes y el tema merece ser conocido; por desconocerlo, se cometen muchos errores con frecuencia no sólo en la vida, sino también en la elocuencia” (según la traducción de E. Sánchez Salor en su edición de CICERÓN: *El orador*, trad., introd. y notas de E. Sánchez Salor, Madrid 2004, p. 70).

¹⁹ Un principio fundamental para la Retórica y que Ormaza invoca no sólo como la razón central de la *Censura* sino también como respuesta posible que mida y legisle la eficacia del sermón. La incompreensión hacia este punto que por ejemplo muestra Bondía da cuenta no sólo de una lectura atravesada, también de la suspicacia hacia la Retórica como sistema, y no como herramienta al servicio del dogma. Haciendo referencia a la formulación clásica de Cicerón, Bondía relega la “aptitud” hacia una cuestión exclusiva de palabras, arrinconada en una de las *partes artis*—la *elocutio*— y al dominio exclusivo de las figuras retóricas, como por otra parte fue habitual: “De aquí a mas de esto se colige que si como dixo Quintiliano, i Ciceron, también lo trae en el mismo tratado, que intituló *Orator*, toda la Retorica consiste en dezir aptamente, esto es a propósito del intento, i el artificio es amplificar, i adornar, disminuir, ò quitar en alabanza, i vituperio, trasladando palabras, ablando metaforas, i diciendo a propósito las proprias, se aze toda amplificación, i adorno, disminucion, i quitación, i assi no ai mas que saber. Ni la Retorica llega a ser otra cosa, que *apte dicere*, i en el dezir” (A. BONDÍA: *Trivnio de la verdad sobre la censura de la elocuencia. A quien acreditan Oradores santos, Filosofos, i profanos. Deleita enseñando, enseña defendiendo a los Predicadores. Contiene metodo Vniuersal del Pulpito. Dan Apolo i las Musas, Bexamen al Autor de la censura*, Madrid, por el lic. Iuan Martin de Barrio, 1649, p. 126).

y lo que se entiende por Oratoria²⁰. Las escuelas de retórica, por una parte, son aquellas de las que se aprenden las artimañas persuasivas frente al verdadero espíritu de la oratoria, oratoria romana por otra parte, en la que se supera el conocimiento estratégico de las técnicas para elevarse a fines más elevados. Este contraste está presente también en un Quintiliano que aspira a superar al *vir peritus dicendi* del impecable diseño ético desplegado por ejemplo en la *Retórica* de Aristóteles para convertirlo además en el *vir bonus* reclamado por Catón el Viejo²¹. De esta forma la bondad, o la posibilidad de confiar en la buena voluntad de otro ser humano, no es otra cosa que la señal de un sistema altamente especializado en el que las oportunidades para persuadir están limitadas en la medida en que todo es sospechoso por el dominio de la técnica.

Frente a esa situación son muchas las posibles respuestas. Tengamos en cuenta que se trata de un dilema interno de la propia disciplina. El dominio absoluto de las técnicas persuasivas conlleva el riesgo añadido de un excesivo conocimiento por parte del receptor pero también de una absoluta confianza por parte del orador. Más allá de todo esto existe otra respuesta provista por un sistema ajeno a los orígenes de la Retórica, como es el de la ortodoxia católica, y el de una dimensión que trasciende del contexto civil y político, en su sentido literal, para trascender a una dimensión espiritual y religiosa.

Es desde este aliento desde el que Ormaza elabora también su *Censura* con una mención explícita de la *Doctrina Christiana* de San Agustín y con una constante advertencia, también, de las “niñerías” retóricas frente a las que se alza, en su opinión, la verdadera oratoria, o aquella que debe en primer lugar atender a los fines, lo que en el ejercicio religioso de la predicación es tanto como atender al verdadero y sincero ministerio de la fe. Y en este sentido existe un riesgo también advertido por Ormaza y que está detrás de la contradictoria actitud de la oratoria sagrada frente a la retórica clásica; poseer la verdad, poseer la gracia,

²⁰ M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: “Retórica frente a Oratoria. Una lectura renovada del *Diálogo de los Oradores* de Tácito”, en J. A. HERNÁNDEZ GUERRERO, M. del C. GARCÍA TEJERA, I. MORALES SÁNCHEZ & F. COCA RAMÍREZ (coords.): *Política y Oratoria: El lenguaje de los políticos*, Cádiz 2002, pp. 89-97.

²¹ La formulación filosófica impecable de los límites de la persuasión planteada por la *Retorica* de Aristóteles, pasa al mundo latino en términos de “probidad moral” del orador bajo la conocida fórmula de Catón el Viejo que define al retor como *vir bonus dicendi peritus*: “Sit ergo nobis orator, quem constituimus, is, qui a M. Catone finitur, vir bonus dicendi peritus; verum, id quod et ille posuit prius et ipsa natura potius ac maius est, utique vir bonus” (QUINTILIANO: *Institutio*, lib. XII, i, 1).

y en definitiva poseer la palabra, no es garantía de saber comunicarla, de saber predicarla.

Desde esta perspectiva puede comprenderse una primera alusión al “estilo”, es decir, a las formas de la elocuencia. En el perfecto plan trazado por Ormaza sorprende sin duda esta primera arrebatada defensa del castellano como lengua de predicación frente a los excesos que censura:

¿Han visto alguna escuela de Eloquencia donde se enseñe a discernir estilos, sus diferencias, sus oportunidades y el que pide cada assunto, los vicios que con trage de virtud se les arriman? ¿Quién gasto tiempo en saber la voz a que despierta cada afecto, cuándo es oportuna la grauedad, cuándo la blandura, la agudeza, el centellear de las sentencias, el relámpago del desengaño, el trueno de la voz?²².

Interesante es esta cita por cuanto se convierte en la antesala de una defensa del idioma propio con todas las dificultades que implica. Interesante lo es también porque alude a toda una tradición helenística, reelaborada por los principales teóricos del siglo XVI, y que permitió en definitiva adecuar la creación y la recepción crítica a un variante calidoscopio ajeno ya a la férrea disposición de la rueda virgiliana, heredera de una controvertida tradición anclada en los *genera dicendi*²³. Ormaza habla al menos de tres cuestiones importantes desde un punto de vista retórico. En primer lugar habla de los estilos y en su variedad: gravedad, blandura, agudeza, centellear o resplandor, el *ethos*, el relámpago y la vehemencia, recreando en esta enumeración, y ya con variaciones, la tradición hermogénica sobre el estilo, o sobre las ideas²⁴.

²² G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 50.

²³ Para las dificultades teóricas planteadas por la disposición tópica de los *genera dicendi* así como por los llamados “oficios del orador” clásicos y con las que se enfrentó la Poética y la Retórica renacentistas, véase M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: “La génesis de los tres *genera dicendi*. Dos concepciones del lenguaje y de la Retórica. El *Peri ideôn* de Hermógenes”, en M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: *Una idea de maravillosísima hermosura. Poética y Retórica ante la Lírica en el siglo XVI*, Madrid 2003, pp. 51-72.

²⁴ Una de las muchas confusiones que se traslucen de la crítica tanto de Céspedes como de Bondía es el tratamiento teórico que Ormaza dispensa al estilo, erigido en idea arquitectónica, en estructura, desde toda la tradición hermogénica del XVI. Lo que no deja de ser absoluta ignorancia se transforma en piedra de toque y escándalo, al considerar, especialmente Céspedes, que toda la atención de Ormaza se centra en la *elocutio*, en la elección de las palabras, de ahí que quede convertido en materia preferente de crítica y escarnio. En el *Trece por docena* Céspedes ofrece su propia teoría: “Pues puntualísimamente es esto el estilo: las palabras más elegantes y mejor dispuestas, las cláusulas más bien cortadas y hermosas, harán

Por otra parte habla de una segunda cuestión fundamental, la de adecuar cada estilo a aquello que debe decirse. Esta idea de lo *apto*, es decir, de la coherencia interna es fundamental tanto para la retórica clásica como para la tradición teórica helenística. De hecho es el punto de partida para comprender el giro crítico experimentado por el siglo XVI en su consideración de la literatura, especialmente del género de la Lírica. La opción en este caso era la de comprender una idea interna, avalada por la autoridad ciceroniana desde el prefacio mismo del *Orator*, autorizada, legislada e irisada en el complejo sistema de ideas preferentemente hermogénico. Y es una propuesta de tal trascendencia que consigue transformar la idea del discurso y del texto en una unidad procurada por la inspiración y la creación individual y que va más allá del ámbito de la Lírica ²⁵.

Y en tercer lugar Ormaza alude a la finalidad fundamental; “saber la voz a que despierta cada afecto” en la medida en que la principal censura lo es de la ineficacia del sermón, atento sólo a la conmoción fácil o a la gala del ingenio ²⁶, sin tan siquiera contentar no sólo al público, también a sus emociones ²⁷ y frente a lo que

más agradable al oído la oración, y obrarán que se escuche más gustosamente, porque es una armonía suave que aficiona: y el que hablare con palabras broncas y mal colocadas o confusamente dispuestas, tirará piedras con que haga retirar las orejas de un asno, cuánto más las de un hombre. Pero no hay duda que una misma razón, un mismo discurso, pueda explicarse con bueno y con mal estilo.” Si éste es el presupuesto teórico, no es extraño que la *Censura*, en este punto, le merezca la siguiente consideración: “Tanto encarece esta necesidad de pulir el estilo, que si bien se atiende a su libro, se hallará que a solo el estilo reduce toda la sustancia de la predicación, sin hacer consideración de otra cosa, y como él va en su opinión que las noticias y materiales de que se fabrica el sermón han de ir entrañadas y desleídas, viene a ser esto lo mismo que reducir a caldo toda la olla” (V. A. DE CÉSPEDES: *Trece por docena*, *op. cit.*, pp. 168 y 201).

²⁵ Para las repercusiones críticas y teóricas de este cambio operado en la concepción de la estructura del discurso, véase M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: “De las formas de la oración a la idea interior artística. El encuentro entre el *Peri ideôn* de Hermógenes y el *Orator* de Cicerón”, en M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: *Una idea de maravillosísima hermosura...*, *op. cit.*, pp. 89-107.

²⁶ “Capítulo III: Los demasiado agudos y los que pecan de votos han dañado igualmente nuestra Christiana Elocuencia” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, pp. 61-63).

²⁷ “Corrémonos de que nos quieran guiar como a rebaño con gritos y no a razones, más no de parecérnosles en la poca razón con que vivimos. ¡O complicada enfermedad la de nuestras costumbres, que han juntado con lo feroz de brutas lo ladino de cortesanas!; si las lleuan por razón no se da por entendido lo bruto; si por gritos, ríese lo cortesano. ¿Quién se templará a estas contradicciones?” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 63).

se debería proponer: “mover los afectos”. En definitiva se trata de la finalidad propia de la Retórica, de ahí que sea en las fuentes primeras en las que se intenta buscar una respuesta.

La defensa vehemente del castellano tanto para la predicación como para la enseñanza lo es ante todo de la madurez lograda por el idioma para convertirse en necesario instrumento de los misterios de la fe, siendo requisito indispensable para llegar al receptor. A la altura del siglo en el que escribe Ormaza esto puede parecer extraño, sin embargo, y para Ormaza, adquiere el sentido por un lado de convertir la teología aprendida en latín al castellano y por otro atiende a la necesidad de adecuar el objetivo de mover los afectos a la modalidad, o estilo, ya enseñado por la Retórica corrigiendo así un desequilibrio. El dominio de la lengua materna lo es también de su artificio, de su versatilidad y capacidad para acomodarse a la idea pretendida por un orador conocedor de las técnicas retóricas. El sentimiento que alienta la necesidad de la defensa procede, en gran medida, de la confusión entre el dominio teológico en latín, frente a la realidad de la predicación en castellano. La espontaneidad, así sentida del idioma materno, ha de hallar el mismo cauce teórico, la misma versatilidad, que lo aprendido y expresado en latín:

Ni ai que echar la culpa a la lengua, que tan capaz es de elegancia como la Latina; pero nadie estima lo de casa: desdénamos nuestro idioma y en el peregrino estimamos más qualquier concepto y quedamos más a nuestra satisfacción explicados²⁸.

En esto Ormaza se acerca a la más rotunda defensa del castellano llevada a cabo setenta años antes. Me refiero a las *Anotaciones* de un Fernando de Herrera enfrentado a la poesía de Garcilaso para ofrecerla tanto como ejemplo máximo de la adecuación del idioma para la creación lírica, como también para la modulación de un lenguaje teórico que la explique²⁹. Lo que les aproxima es

²⁸ La explicación, y a renglón seguido, es la siguiente: “Yo pienso nace aquesto de una oculta lisonja con que nos agradamos en alcançar el primero de otra lengua, o nos enuanecemos de que acertamos a explicarnos en ella y adulamos nuestra pericia, y a lo que nos parece ponemos de nuestra casa. Yo confieso que me sucede assí, y quedo más descansadamente explicado en el Latín; mas sospecho es por la razón dicha, que no faltan en nuestra lengua modos para exprimir (en quanto alcança la voz), con viveza y énfasis, los sentimientos del alma. Pero, ¿quién persuadirá a nuestra floxedad que no basta saber la significación de los vocablos, ni pende de saber muchos el apretar la razón hablar con brío?” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 51).

²⁹ Semejante afirmación en su rotundidad se lee también más de una vez en las *Anotaciones*, valga como ejemplo: “[...] que ninguna cosa se puede pensar que no se declare bien en nuestra lengua i que ninguna ai tan difícil en las agenas que no l’alcance la nuestra”

la propia inquietud en el acercamiento y en la posesión de los conocimientos adquiridos en otra lengua así como la elección del sistema hermogénico, depurado en la idea interior artística, para explicarlo y todo esto teniendo en cuenta además que las ideas no sólo tienen que ver con las palabras, con la elocución, sino también con la materia acorde y con el propósito del autor³⁰.

La sugerencia además de que sea una “idea” la que mueva el discurso abre el camino a horizontes teóricos y prácticos igualmente interesantes porque lo que queda en el trasfondo de la expresión, del estilo y la materia elegidos, es la propia arquitectura del sermón, del discurso, concebido también como una idea interna que debe ser expresada. Esta propuesta alumbró toda la crítica en el siglo XVI como una respuesta posible a la concepción del discurso. Igualmente cercano es el debate teológico en la Compañía de Jesús sobre el estatuto de la idea, como

(Fernando DE HERRERA: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid 2001, p. 820). Ya Francisco de Medina en su prólogo a las *Anotaciones* vinculaba a poetas y predicadores en la responsabilidad del cuidado de la lengua, señalando especialmente los abusos de la predicación en su tiempo: “Los cuales [los predicadores], en vez de adornarse de ropas tan modestas i graves quanto convenían a l’autoridad de sus personas, se vistieron de un traje galano pero indecente, sembrado de mil colores i esmaltes pero sin el concierto i moderación que se demanda” (Fernando DE HERRERA: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso...*, *op. cit.*, p. 192). Para esa defensa cerrada de la propia lengua como instrumento artificioso desde las coordenadas teóricas provistas por la idea interior artística en su ajuste a la tradición hermogénica, véase M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: “El otro propósito de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera”, en M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: *Una idea de maravillosísima hermosura...*, *op. cit.*, pp. 29-50.

³⁰ Así proclama Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* no sólo la validez teórica de las ideas hermogénicas aplicadas al análisis del estilo, también la validez del propio idioma para sustentar el artificio, en una estrategia a la que se acerca Ormaza. Lo plantea en primer lugar desde el fundamental discurso sobre el soneto comprendido como una ‘hermosa’ composición: “[...] porque resplandecen en ella con maravillosa claridad i lumbré de figuras i exornaciones poéticas la cultura i propiedad, la festividad i agudeza, la manificencia i espíritu, la dulçura i jocundidad, l’aspereza i vehemencia, la comiseración i afetos, i la eficacia i representación de todas” (Fernando DE HERRERA: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso...*, *op. cit.*, pp. 266-267). Observando también Herrera la espontaneidad así sentida de quienes utilizan la lengua materna sin depurarla en el necesario artificio de las formas del estilo, una constante, por otra parte en la argumentación de Ormaza. Así, y en el discurso del soneto puede leerse: “I en este pecado caen muchos, que piensan acabar una grande hazaña quando escriven de la manera que hablan, como si no fuesse diferente el descuido i llaneza, que demanda el sermón común, de la osservación que pide el artificio i cuidado de quien escribe” (Fernando DE HERRERA: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso...*, *op. cit.*, p. 267).

expresión conceptual del artífice divino, pero también acoplada, desde la inspiración ciceroniana, a la creación humana³¹. Esta cercanía revelada por Ormaza con la “idea” es, desde la perspectiva poética y retórica, muy cercana a términos como la “estructura” o la “arquitectura” del sermón utilizados en la *Censura* como forma de trascender los rudimentos teóricos. De la propuesta retórica que parte de un objetivo inicial estructurado por las *partes artis* (*inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*) se pasa a la idea arquitectónica de un discurso concebido como un todo al que todo debe ajustarse.

La propia retórica clásica alude a esta posibilidad, o la da por supuesta, ya que en términos de decoro, del *apte dicere*, todo debe acompasarse de manera que el receptor no halle ninguna incoherencia que desvíe al discurso de su cometido final, no otro que el de persuadirle. Sin embargo en sistemas ideológicos lejanos de la Retórica parece necesario, o inevitable, el subrayar esta idea en términos de estructura, e incluso considerar las *partes artis* como inevitables “niñerías” retóricas y en este sentido es fundamental el capítulo VII de la *Censura* que Ormaza titula: “Responde a una réplica sobre lo censurado y en confusas líneas se idea la arquitectura del sermón”.

Lo más interesante son al menos dos puntos básicos que revelan las convicciones íntimas de Ormaza no sólo sobre la Retórica, también sobre la respuesta posible a la decadencia de la Oratoria, no otra que la de olvidar su verdadero cometido, la conmoción de los afectos. Así, y desde el propio título, avanza las “confusas líneas” que alumbran su “idea” de una arquitectura para detenerse en esos dos aspectos que considera fundamentales:

El cuerpo de la oración Eclesiástica consta quizá de más miembros que el cuerpo humano; si no le dan más que vno, ni aun monstruo llegara a ser, sino vn pedaço infome. Sea, pues la cabeza deste cuerpo vn assumpto cueradamente brioso, que para asistir a vn buen empeño conspira fácilmente lo mejor³².

Este primer trazado de una línea confusa remite con total claridad a la *Epístola ad Pisones* de Horacio y a uno de los tópicos más citados y conocidos, el del

³¹ Marcelino Menéndez Pelayo da cuenta de la discusión entre los discípulos de Gabriel Vázquez y los de Fr. Juan de Santo Tomás en la que Gabriel Vázquez acomoda la “idea” interior creativa a la creación divina con interesantes comentarios, aportados por Menéndez Pelayo, que subrayan el potencial artístico de esta Idea de ascendencia ciceroniana [M. MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de las ideas estéticas en España*, 2 vols., Madrid, 1974, pp. 612-616 (1ª ed., Madrid 1883)].

³² G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 79.

“monstruo horaciano” o el de la confusión entre los géneros. Fue invocado durante todo el siglo anterior como crítica tópica frente a la confusión genérica, pero también como crítica a todo aquello que no desemboca en una estructura, *conchetto* o arquitectura perfectamente, o “hermosamente”, trabada. Esa “cabeza” que busca un asunto “cuerdamente brioso”, o persuasivo —desde el mismo proemio—, no es otra cosa que la inspiración o la finalidad fundamental, o el aliento primero y aviso del último, que organice el discurso y en esto, y también de manera sincrética, en la cita figura la autoridad de Horacio³³. La segunda línea trazada es conclusión de la anterior:

De todos estos miembros han de ser sangre y neruios las razones, sentencias, inuectiuas, apóstrofes, reprehensiones, exortaciones, afectos, animado todo de espíritu alentado, de ingenio mañoso, cuyo discurso ha de ser el alma de todo el cuerpo: assí será perfecto, hermoso y fuerte con la proporción de miembros³⁴.

La “idea de la arquitectura del sermón” y de su “fábrica” queda así dispuesta como un cuerpo perfecto —acorde con lo buscado—, hermoso —literalmente armonioso, equilibrado— y fuerte, o coherente en la proporción y ante todo poderoso, en términos arquitectónicos. Son éstas las líneas que quedan rectamente trazadas en el sermón final propuesto como ejemplo de la teoría expuesta en estas páginas. Una y otra vez en las anotaciones al margen se insiste en esta disposición arquitectónica y en la conveniencia de la perfección y hermosura del *apte dicere*³⁵.

³³ La explicación última se halla contenida en el capítulo xxx dedicado a “De los Assuntos, y Introducciones”, pp. 144-146 y ya como instrucción práctica. En este caso la alusión a Horacio es explícita y abunda sobre un principio tópico entrecruzado, el de asumir desde el principio una obra que responda a las fuerzas del poeta y que quede confirmado, a la vez, en el resultado final. En este sentido la fuerza de la Retórica se impuso en la *Epistola ad Pisones*, para volver ya al dictado de Ormaza al cauce previo y retórico: “La mayor parte de la obra es començarla bien; a vn buen empeño todo conspira, el discurso, las palabras, las exornaciones vienen rogando a vn buen intento y, en siendo éste abatido, por más que lo procure leuantar la Elocuencia, se quedará caído. Quanto más le assean peor: parece vn rústico; al discurso bien nacido las galas le buscarán. Assí encarecen tanto Horacio, Quintiliano, y quantos tratan la materia; que tantee mucho el empeño cada vno que emprende, porque de aí pende todo el sucesso” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 144).

³⁴ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 80.

³⁵ Valga como ejemplo la anotación sexta: “Poca alabança mereciera el discurso, aunque tan brioso, si no se ajustara tanto al Euangelio y a la Fiesta: que no basta en Sermones de la Virgen dezir alabanças suyas, si no son propias de lo que celebra el día, que la primera lei es *apte dicere*, hablar a propósito” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 190).

Igualmente interesantes son las “advertencias que facilitan la fábrica del sermón”, título del capítulo XXXII y en el que Ormaza ofrece las indicaciones necesarias en este tratamiento complejo del discurso concebido como un todo, apto y coherente, en su consecución de la persuasión. Las advertencias lo son tanto para la composición como para la estima de lo ya compuesto. Ormaza insiste en la necesidad de una primera “Idea de toda la Fábrica”, de manera que el norte esté ya fijado sin desorientación posible³⁶, así como en la necesidad de acomodar el ingenio —o *ingenium* retórico— al genio o al temperamento natural³⁷, de manera que se armonice perfectamente lo logrado. Nada queda dejado al azar, incluido el profuso tratamiento de los lugares retóricos contemplados como el armazón argumentativo propio de la *inventio* o del *modus inveniendi*. En definitiva, y desde esta visión renovada de la composición del sermón, Ormaza explora la inspiración y la composición como reflejo final en la trabazón del texto³⁸.

Nótese que en la “fábrica de la Idea” —de esa sangre y de esos nervios— razones, sentencias, invectivas, apostrofes, reprehensiones, exortaciones y afectos componen todo un mosaico en que se alude desde la tradición retórica a lo que compete a la especialización en cada una de las *partes artis*, superadas o asimiladas a una concepción más elevada y, en gran medida, adoptando una visión más amplia desde el sistema de preguntas de Cicerón³⁹, hasta el orden superior que desde el magisterio ciceroniano realiza San Agustín. Y además debe subrayarse

³⁶ “Otro tropieço he hallado en la misma diligencia del acierto, y es fixar al discurso nortes por donde camine, antes de auer comprendido la Idea de toda la Fábrica” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 149).

³⁷ “... la eficaz diligencia para caminar ligeros es conocer cada qual su genio y seguirle: que si el satírico toma empeños fantásticos, o el melancólico alegres, irá remando tardo contra el agua” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 149).

³⁸ “... más estimo el ingenio en pensar que la dicha en hallar” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 152).

³⁹ Es la propuesta alternativa al orden de las *partes artis* por Cicerón y eligiendo el *Orator*, la obra más madura y considerada un verdadero testamento personal y profesional. Es la forma también de ilustrar, desde los preceptos retóricos, el calado fundamental de esa “idea” interna que anima la composición final: “Puesto que el orador debe tener en cuenta tres cosas —qué decir, en qué orden y cómo—, se hace necesario decir qué es lo mejor en cada uno de estos puntos, pero de una forma un poco distinta a como se suele exponer en la enseñanza de la Retórica. No vamos a dar ninguna regla, ya que no pretendemos esto, sino que ilustraremos la imagen y el tipo de la elocuencia perfecta: tampoco expondremos cómo se consigue esa elocuencia, sino cuál nos parece que es ella” (CICERÓN: *El orador*, *op. cit.*, p. 43).

esa mención a la inspiración última, la que preocupa a Ormaza y cuya inexistencia censura, la del espíritu alentado —o fervoroso—, y de ingenio mañoso, es decir, y en términos retóricos, el de quien posee un *ingenium*, o un talento para hallar para inventar, o hallar los lugares de la *inventio*. Ha de ser también habilitado para su fin y capaz de fijar el alma o el talento para la composición de miembros acordados al fin último que es la persuasión, la conmoción de afectos.

La diferencia es abismal frente a lo que Ormaza está censurando y que, en definitiva, puede entenderse como un olvido de la finalidad persuasiva y esto es tanto como juzgar el propio ministerio de la fe. La invectiva contra el conceptismo oratorio se vuelca precisamente en el capítulo anterior para el que éste es respuesta. Lleva el significativo título de “Deséngañese la vanidad con que algunos ostentan ingenio y erudición en los que llaman conceptos” y en el que se halla esa referencia a los que “... sacan libros y prométenlos a docenas”⁴⁰. Y más allá de esta crítica lo que respira en toda la obra es la censura del proceder, la facilidad con la que componen sus discurso los “ropavejeros de lo ajeno”, la de aquellos que muestran una “erudición de polianteas” desestimando la unidad del discurso y su eficacia, o sin esa “moción” o movimiento persuasivo de los afectos, sin procurar la “suspensión”⁴¹, la intriga del auditorio y en último término su atención, y sin la variedad requerida⁴² para mover internamente su respuesta:

Pues, dándose todos a este eslabonar pruebas, estragan el natural que, si volara suelto, apellidara en él libertad la Eloquencia; que está no sólo aherrojada en estas prisiones, mas con mordaza en la lengua, sin persuasiva moción, voz, suspensión, ni variedad prouechosa⁴³.

⁴⁰ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, pp. 74-77; p. 75.

⁴¹ “Falta también la suspensión en este modo, porque qualquiera de mediana capacidad conocerá de mui lexos el blanco a donde tiran los lugares; y podrá echarse a dormir desde la primera prueba del asumpto, seguro de que le hallará en el mismo puesto quando, al cabo de rato, despertare. Pues cuánto importa el coger despreuenido al oyente, verá quien aduierta en sí la diferencia con que le altera el golpe que vino de sobresalto o el que mucho antes preuió” (*Ibidem*, p. 72).

⁴² “Finalmente falta la variedad, que es la mano derecha con que la persuasiva halaga y mansamente introduce su fuerza. Téplase así a los diuersos oídos, siendo tan diferentes los de vn Auditorio; no puede vna misma voz sin diestra variedad acomodarse a todos, y aun a vno mismo cansa, repetido, lo que vna vez gustó. ¿Cómo, pues, género tan vniforme de argumentos, como el que inducen nuestros lugares, ha de ser para todos útil y gustoso? Mal conoce la variedad de nuestros afectos y sentimientos, quien por diuersos caminos no los soborna” (*Ibidem*, p. 72).

⁴³ *Ibidem*, p. 77.

Esta mirada vuelta hacia lo patente es lo que nos revela el revés de la censura, es decir, de los malos hábitos así considerados por Ormaza y ajenos sobre todo a la elocuencia en su sentido persuasivo. No se puede negar la brillantez elocuente, pero desde luego sí se puede afirmar su ineficacia persuasiva. Y es precisamente en este punto en el que la asimilación posterior de la retórica clásica muestra sus contradicciones inevitables. Determinar el fin persuasivo es difícil en dos formas de persuasión radicalmente diferentes.

En términos retóricos el fin de la oratoria sagrada pasa por conseguir algo tan inmaterial como la conversión y el logro de la vida eterna, o bien en algo tan absolutamente material como asegurarse el éxito en el púlpito. Tanto lo primero como lo segundo topa con un inventario dogmático, con un repertorio de pruebas –el corazón de la argumentación retórica– fijado previamente por la interpretación de las Sagradas Escrituras. El margen que queda es estrecho y la propuesta de Ormaza transita por ese margen. Y en este estrecho campo de acción lo que Ormaza propone, en gran medida, es una reforma interna de las costumbres, o una persuasión casi civil de pasiones y defectos como veremos.

La respuesta para Ormaza y a la altura de su siglo no deja de ser una manobra técnica dentro del propio sistema. La finalidad persuasiva quedaba perfectamente prefijada por la retórica clásica en un sistema político en el que el dominio convincente de la palabra se convertía en el eje de la comunidad ⁴⁴. Desde esta premisa conocer al receptor era el objetivo básico para lograr la persuasión. Así lo dejó establecido Aristóteles y en su *Retórica* tanto en su cuidadosa ilustración del *pathos* como en el llamado “tratado de las edades”; la fuente de persuasión no sólo radica en el “logos” –o lo que se dice–, también reside en “el que dice” –el orador– y, especialmente, en “a quién se lo dice” –el receptor–. Un acercamiento tan

⁴⁴ Una de las formulaciones clásicas más gráficas y contundentes del vínculo del dominio de la palabra cifrado en la Retórica como centro de una organización literalmente “política” se halla en el *De inventione* ciceroniano: “Hubo un tiempo, en efecto, en el que los hombres erraban por los campos como animales, se sustentaban con alimentos propios de bestias y no hacían nada guiados por la razón sino que solían arreglar casi todo mediante el uso de la fuerza. [...] Un hombre sin duda superior y sabio, dotado de un talento excepcional, congregó y reunió en un mismo lugar a los hombres que estaban dispersos por los campos y ocultos en los bosques y les indujo a realizar actividades útiles y dignas”. La Retórica ocupa entonces un lugar central, en palabras de Cicerón: “[...] es la elocuencia más que la razón la que ha servido para fundar muchas ciudades, sofocar muchas guerras y establecer muchas y muy firmes alianzas y amistades inviolables” (CICERÓN: *La invención retórica*, introd., trad. y notas de S. Núñez, I, Madrid 1997, pp. 1-2).

natural, lo es en términos de comprensión profunda de la eficacia comunicativa y de una ciencia primaria y atenta al logro inmediato en una comunidad que así lo sustenta. Para el mundo en el que vive Ormaza sencillamente esto no es posible, de ahí que para fijar el objetivo del sermón, no otro que el de conmover los ánimos y afectos, procure en la propia retórica un recurso rebuscado como mínimo.

En su evaluación de las figuras, como ya venía siendo tradición desde el siglo anterior, evita cualquier referencia a un inventario sistemático y estéril⁴⁵, no cabe la compilación de las figuras retóricas en un interminable listado ajeno por completo a su verdadero origen y fin; el de un inventario de recursos observados que “figuran” —mueven— el idioma y el pensamiento en su volcado persuasivo.

Desde esta perspectiva Ormaza adelanta lo que va a ser, en su opinión, la finalidad de la retórica. La solución que halla se concentra en una de las figuras, la *notatio*, o la puesta en evidencia de los caracteres. En su recuento de figuras sigue la *Rhetorica ad Herennium*, la primera retórica completa documentada en latín y que supone el noble esfuerzo por traducir el inmenso acervo griego. Falsamente atribuida a Cicerón logró un absoluto prestigio para quienes deseaban un documento en el que quedara compilada la Retórica, eso sí sin la inteligencia de un Quintiliano o del propio Cicerón en el *Orator*.

El *De inventione* ofrecía un tratado extenso de la tópica. La *Rhetorica ad Herennium* se dedicaba con mayor profusión a la elección de las *verba* y al recuento e inventario de las figuras retóricas. En consecuencia a la *Rhetorica ad Herennium*

⁴⁵ “Con todo, no condeno que la puericia trauesee en estas niñerías en la Escuela Retórica; pero la mejor enseñança, y para todo tiempo, es leer libros eloquentes donde sin sentir se beben estos alientos, y se adquiere destreza en seguir con la voz los impulsos del ánimo. Para esto son todas las sagacidades de la Eloquencia, pero no alcanço en que las ayude tan innumerable diuisión de figuras, cansando la obseruación en inutilidades” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 118). También en el prólogo que antecede a su traducción del *Thesaurus* lo afirma Ormaza de manera taxativa: “Imperceptiblemente entre las mayores enseñanzas, introduce las pueriles de la Rhetorica, dando diversos nombres de sus figuras, y usando dellas en sus epitafios” (J. DE ORMAZA: *Thesaurus Manual en el Conde Manuel Thesaurus ...: primera parte, Genealogía de Christo Salvador ...; segunda parte, en que por todos los capítulos del Nuevo y Viejo Testamento se excitan las cuestiones principales*, Madrid, Viuda de Francisco Nieto, 1674, p. 2). Para un análisis de la diferente consideración de las figuras retóricas en el siglo XVI y del juicio despectivo hacia las observaciones “pueriles” de gramáticos y retóricos, véase M. A. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: “Formas de análisis literario en las Anotaciones de Fernando de Herrera”, en M. L. LOBATO (ed.): *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002, 2 vols., Madrid-Frankfurt am Main 2004, I, pp. 803-812.

se la denominaba *rhetorica nova* o *secunda*, mientras que el *De inventione* ciceroniano recibía el nombre de *rhetorica vetus* o *prima*. El primero en cuestionar la autoría ciceroniana, al menos documentalmente, fue el humanista Angelo Decembrio en torno a 1460 y en su *De politia literaria*, sin embargo la atribución a Cicerón se mantuvo durante siglos.

La elección de la *Rhetorica ad Herennium* en su clasificación de las figuras revela en último término la actitud de un Ormaza dispuesto a considerar la Retórica como un sistema del que extraer lo que le es conveniente en todo momento. La *notatio* es el tercer modo de descripción según la caracterización clásica de la *Rhetorica ad Herennium*⁴⁶ que acompaña a su escueta definición el ejemplo más amplio contenido en el tratado y que versa sobre la descripción –o notación– del carácter de un rico empobrecido y jactancioso. La asimilación de Ormaza para su obra elige la definición sintética pero también elige ampliarla y configurarla como el principal recurso retórico para mover los afectos en un aviso de lo que será la conclusión de su tratado y la “galería”⁴⁷ que acompaña a la parte práctica. Por la extensión e intensidad de la cita puede observarse la importancia extrema que Ormaza concede a lo que no dejaba de ser una figura retórica, convenientemente clasificada como tal por la *Rhetorica ad Herennium* en su finalidad última de traducir y trasladar los rudimentos griegos:

Lleguemos ya al tercero modo de Descripción que se llama Notación, y es observar las facciones a las costumbres y pintar los afectos. Este es el mayor primor de la Eloquencia, y en la Eclesiástica deuría ser mui procurado, y veo que de nada se cuida menos. Porque sacar a luz viuamente las trampas de vn pretendiente, las baxezas seruiles de su ambición, los furoros de vn airado, los pensamientos del vano, los cuidados del deshonesto, son los más eficazes motiuos para persuadirnos su aborrecimiento. Que con nuestra grossería de ordinario pueden más estas filosofías que lo sobrenatural. Fuera de que este espiarnos los

⁴⁶ “*Notatio est cum alicuius natura certis describitur signis, quae, sicuti notae quae, naturae sunt adtributa*” (*Ad Herennium*, IV, XLIX, L. 63).

⁴⁷ En la “Segvnda Parte, qve contiene la práctica, de lo qve se ha especvlado” Ormaza introduce así su “galería” de ideas: “Ya cumplo lo que prometí quando hablé de la descripción, aseando vna galería de sus pinturas donde se diuierte con prouecho, y descanse el que llegare aquí si quiera con ver el fin. [...] Esto supuesto en quanto a los asseos de que ya tratamos, passo a la descripción que llamamos Notación, de que ai tan pocos exemplares en nuestro idioma quanta sobra de essotros. Aunque ésta es mui útil para la moción, y más para la enseñaça, pero por no vencer la dificultad que ai en ella, se cede al prouecho y se diuierte a essotras ojarascas” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., p. 157).

secretos del corazón es la mayor sagacidad del ingenio y la traça mejor para vencernos; que nos damos por rendidos en conociéndonos las celadas y contraminándonos todos los ardides. Y quien ve afear los afectos que pensó sabía sólo su corazón, corrido de verlos descubiertos, procura sacudirlos de sí. Cada vno ve más de lo que sabe explicar quanto le mueue quien le acierta a descifrar los impulsos del alma. No pongo exemplo deste género de imágenes por no satisfacerse mi concepto con vna o otra, y pienso darte gran copia dellas en capítulos a parte, porque juzgo este aparato el más necessario en vn Orador Eclesiástico; y, si no acude al Latín, no hallará nada en el Romance ⁴⁸.

Ormaza se adentra en uno de los principales recursos y logros de la Retórica canalizados en la *evidentia*, *enargeia* o el *poner ante los ojos* latino también contemplado y en este caso por la *Rhetorica ad Herennium* pero no para el caso exclusivo de la *notatio*. Ormaza da cuenta de la cualidad de representar ante los ojos del espectador aquello que el orador desea mostrarle hasta el punto de conmoverle profundamente y lograr así su función persuasiva. Lo que es propio de la Retórica puede serlo también de la Poética, así en el apartado que Aristóteles reserva para la cuarta parte cualitativa de la tragedia, o todo lo relativo a la *elocutio* retórica, se añade la capacidad del poeta para imaginar, es decir, para construir una imagen capaz de recrear a su vez y con palabras una visión imaginada por el espectador ⁴⁹. La inclusión de la *Poética* de Aristóteles, como fuente autorizada de estudio para la Compañía, revela también en último término, salvando todas las distancias, la sagacidad y la comprensión de una catarsis orientada finalmente a la conmoción de los afectos.

El planteamiento de Ormaza vincula para esta figura toda la tradición poética y retórica y queda fijado en el uso de la *notatio* o pintura de caracteres en el fin persuasivo. Esto es así en ese conocimiento debido del público y a no otra

⁴⁸ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 121.

⁴⁹ “Es preciso estructurar las fábulas y perfeccionarlas con la elocución poniéndolas ante los propios ojos lo más vivamente posible; pues así, viéndolas con la mayor claridad, como si se presenciara directamente los hechos, el poeta podrá hallar lo apropiado, y de ningún modo dejará de advertir las contradicciones. Una prueba de esto es lo que se reprochaba a Cárcino; Anfírao, en efecto, salía del santuario, lo cual, si no lo veía, pasaba inadvertido al espectador, y en la escena fracasó la obra, por no soportar esto los espectadores. Y en lo posible, perfeccionándolas también con las actitudes; pues, partiendo de la misma naturaleza, son muy persuasivos los que están dentro de las pasiones, y muy de veras agita el que está agitado y encoleriza el que está irritado. Por eso el arte de la poesía es de hombres de talento o de exaltados; pues los primeros se amoldan bien a las situaciones, y los segundos salen de sí fácilmente” (ARISTÓTELES: *Poética*, 1455^a, trad. de V. García Yebra, ed. trilingüe, Madrid 1974).

cosa responden las “ideas” que acompañan la parte práctica como una forma de “imaginar”, literalmente, de construir la imagen de aquellos a quienes se quiere persuadir. Averiguar la “idea” del ambicioso, por ejemplo, es “notar” las profundas razones de su comportamiento de manera que el discurso se ajuste al oyente y logre así su máxima eficacia. Será en el capítulo XXIII de la *Censura* que trata “De los afectos” en el que Ormaza despliegue las observaciones más interesantes no sólo a los propios efectos de la *Censura* como por lo que respecta a la propuesta abierta hacia la renovación de la oratoria. Para este apartado fundamental la guía sin duda es Quintiliano pero también en gran medida lo es Horacio. Se trata de una oratoria que ya queda caracterizada como “oratoria eclesiástica” y con un cometido muy claro, el de mover los afectos:

Ya nos vamos llegando al fin principal que en tantos aparatos busca la Oratoria Eclesiástica ordenada a mouer los afectos. Dos especies ai dellos: primero es descubrirlos, y después mouerlos ⁵⁰.

Es a ese doble movimiento al que Ormaza dedica el final, a modo de conclusión, de todo lo anterior, considerado como un “aparato” necesario pero circunstancial, al fin y al cabo. Es además importante observar la atención dirigida no sólo al movimiento persuasivo, también al descubrimiento necesario de aquellos resortes que convenientemente tocados pueden persuadir y hacer cambiar al receptor del sermón. En esto Ormaza se apoya en la tradición anterior y muy en especial en la *Retórica* de Aristóteles y en su impecable descripción de pasiones como la ira, la cólera o la vergüenza.

Alrededor de esta “oratoria eclesiástica” sobrevuela una retórica definitivamente humana que elige no sólo lo que está a la vista en la vida cotidiana, también, y como aprendizaje necesario, reclama la atención incluso hacia todo lo que sea la descripción —ya *notatio*— de los caracteres ⁵¹. Desde la voluntad pedagógica,

⁵⁰ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 153.

⁵¹ “El descubrirlos se haze espianando con sagacidad los mouimientos de la alma, en quien alguna pasión o virtud predomina; por las ademanes exteriores se azecha el corazón, y por lo que cada vno siente en sí en semejantes lanzes se hace la obseruación, y se descubren los secretos de nuestro natural. Vnas passiones ai que todo lo arrojan fuera, como la ira y la vanidad; a éstas fácil es notarles los impulsos, y pintar las facciones de la cólera, o las de la vanidad jactanciosa. Otras pasiones ai más secretas, y assí menos fáciles a la obvseruación. Es sagacidad ingeniosíssima reconocer y aduertir en cada lanze los afectos propios de la ocasión; pertenece esto a la descripción que llaman notación, de que hablamos en el *cap.* 22., y prometimos dar exemplos della” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 153).

o programática, de esta propuesta, cobra especial relieve la justificación de la “galería” de ideas que culminan su tratado y que permiten no sólo dar ejemplo de su método, también de la sugerencia para construir una verdadera tópica del receptor posible:

Cumplirélo a lo último poniendo vna como galería destas descripciones, en que pinte a la Auaricia, Ambición, etc., con la mayor viveza que acierte, a que me servirán los Latinos, grandes estimadores de la arte en descubrir los afectos que laten. No sé qué regla dar para esto, más que el observarse a sí mismo los impulsos, y leer los Latinos, especialmente a los dos Sénecas, Filósofos y Trágicos y a Tácito, que en ingeniosa malicia lo sospecha todo ⁵².

Una galería que no sólo ejemplifica sino que da la pauta para la creación de una verdadera “tabla” de argumentos muy cercana, por otra parte, a los Progymnasmata o en la época a las “*Rhetoricae exercitationes*” ⁵³ destinadas al fortalecimiento del orador, sobre todo en lo relativo a la “Descripción”. En este sentido, y desde una perspectiva más amplia, es también muy estrecha la cercanía con el llamado “Tratado de las edades” aristotélico, en el que queda descrito y dibujado el posible receptor a partir de su edad, y todo ello como indicación posible para el ajuste de la argumentación requerida en cada caso ⁵⁴. La atención queda definitivamente desplazada hacia la conmoción de los afectos, y no tanto a la brillantez del orador o al dogmatismo de la doctrina. Implica todo un esfuerzo que se aleja necesariamente de la Retórica comprendida en su tiempo como una disciplina canónica pero aislada en el transcurso histórico. El mérito de Ormaza es activar desde claves comunicativas la antigua ciencia aunque sea forzando aspectos técnicos como el de erigir la *notatio* en el verdadero objetivo de la oratoria y desde el aval de la *Rhetorica ad Herennium*, tratado sin duda práctico pero alejado de cualquier profundidad teórica.

Si el anterior movimiento implicaba conocer la idea, o la esencia, de las pasiones, el segundo supone ya moverlas en el sentido deseado. La primera condición

⁵² G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., p. 153.

⁵³ Véase, por ejemplo, uno de los textos más conocidos e influyentes, los “Ejercicios de Retórica” de Alfonso de Torres impresos en 1569 y en la Universidad de Alcalá de Henares como material didáctico y complementario para la enseñanza de la Gramática y de la Retórica. Para la “*notatio*”, y en la terminología clásica de “etopeya” como descripción del carácter (A. DE TORRES: *Ejercicios de Retórica* (1569), introd., ed., trad. anotada e índices a cargo de V. Pérez Custodio, Alcañiz/Madrid, 2003, pp. 141 y ss.).

⁵⁴ ARISTÓTELES: *Retórica*, 1389a-1389b.

invoca al estilo como principal herramienta. La teoría de las ideas hermogénicas, convenientemente depuradas por la tradición anterior, proporcionaban un catálogo completo que iba más allá del registro idiomático elegido. Determinar perfectamente cuál es el objetivo, implica también determinar el asunto y la disposición del mismo, es saber de los afectos y “a qué voces despiertan”, es el dominio artificioso también de la lengua materna requerida, como vimos, por Ormaza:

Después de descubrir los afectos, se sigue el mouerlos; que quien sabe a que voces despiertan, mucho tiene andado para excitarlos. La hermosura y viua Imagen de vna virtud disponen mucho a quererla, y el retrato del vicio dará horror a quien más amigable le trata⁵⁵.

Entre los posibles ejemplos Ormaza elige de entre el sistema hermogénico el *ethos* o la idea correspondiente a la conmoción de los afectos, de todo aquello que se supone cercano a la compasión y a la expresión de las emociones, a su “dulzura”⁵⁶. Fue “idea” especialmente explorada por los teorizadores renacentistas, tanto por el acomodo necesario por ejemplo entre la tristeza propia del asunto y las palabras “melancólicas”, no sólo por su significado, también por su propia forma y por el efecto de la catarsis trasladado a la suma compasión e identificación al fin y al cabo con lo expresado como garante del efecto final:

Las cosas tristes y compasiuas disponen al llanto, assistidas de palabras melancólicas: todo sea en ellas arrastrar vayetas que, si en los casos sentidos, se trauesa en las frases, o palabras brillantes, o ponderaciones sólo agudas, será hazer entierro con chirimías. Al contrario, en lo festiuo se euita toda lobreguez para mouer la alegría⁵⁷.

Y a renglón seguido Ormaza muestra una tendencia constante en la *Censura*; la de transitar holgadamente por los principios técnicos de la Retórica para suponerlos cuestiones pueriles, propias de un aprendizaje básico, que necesariamente han

⁵⁵ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., p. 154.

⁵⁶ “En efecto, por *Carácter* no me refiero ahora simplemente a la cualidad que se halla esparcida necesariamente a lo largo de todo el discurso, como el color del cuerpo, sino también a la que de un modo natural se mezcla con las demás especies estilísticas por doquier... Se produciría el primero citado si las palabras que les son propias y les cuadran [a las ideas] se ajustan a los personajes correspondientes, por ejemplo, generales u oradores, o a los que con propiedad son denominados ‘caracteres’, por ejemplo, glotones, cobardes, avaros, u otros similares” (HERMÓGENES: *Sobre las formas de estilo*, ed. y trad. de C. Ruiz Montero, Madrid 1993, pp. 320-321).

⁵⁷ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., p. 154.

de ser ordenadas a un fin mayor. El que halla Ormaza es un principio fundamental: la propia conmoción del orador si desea conmocionar al auditorio, un principio de ascendencia claramente retórica asumido por Horacio en su *Epístola ad Pisones*. Sigue al pie de la letra una sugerencia de Terrones del Caño quien observa el vínculo con la Retórica de esta obra aparentemente poética, invitando a su vez a aplicar los principios allí contenidos para la instrucción de los predicadores⁵⁸.

El desembarazo de lecturas que lastren la propia opinión y como señal también de haber interiorizado su enseñanza permiten a Ormaza aplicar en este punto, sin citarlo, el principio de Horacio pero a los mismos efectos. La pertinencia de la alusión y la elección de la fuente es absoluta porque fue Horacio principalmente el que dio consistencia a este principio retórico vinculándolo además a la perfección de la forma y la condición persuasiva del contenido por ella expresada⁵⁹. La alusión a la fantasía implica revivir internamente lo acaecido para trasladar el afecto a quien escucha:

Muchas observaciones que aquí notan los Retóricos son pueriles. La enseñanza mayor es vestirse del afecto que pretende mouer, de suerte que a lo menos parezca está poseído dél. Para lo qual se ha de auuiar de suerte la fantasía, que en ella parezcan presentes los casos que refiere, o las razones que dize. Quien en sí está mouido, naturalmente topará las palabras, las razones, tono, y acciones que el afecto pide; que al triste nunca faltan razones sentidas, hijas de su dolor: *Pars máxima Eloquentiae est dolor*. Quint.; *ni al colérico centellas de su ira; Furor arma ministrat*. Virg⁶⁰.

⁵⁸ “Advierto que la *Arte Poética* de Horacio casi no trata de enseñar a componer versos, sino con qué prudencia y reglas se han de escribir o representar las obras poéticas en público. El predicar tiene mucho desto, y le alcanza la mayor parte de las reglas de aquella arte” (F. TERRONES DEL CAÑO: *Instrucción de predicadores*, prólogo y notas del P. Félix Olmedo, S.I., Madrid 1960, p. 33). La influencia de la *Epístola ad Pisones* no es sólo una declaración de intenciones, el análisis de su presencia tópica en la *Instrucción* de Terrones puede consultarse en A. GARCÍA BERRIO: *Formación de la teoría literaria moderna. Teoría poética del Siglo de Oro*, t. II, Murcia 1980, pp. 134-141.

⁵⁹ “*Non satis est pulchra esse poemata: dulcia suntu / et, quocumque uolent, animum auditoris agunto. / Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt / humani uoltus; si uis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi [...]*”, vv. 99-103, y según la traducción citada: “No es bastante que los poemas sean hermosos; deben ser encantadores y llevar el ánimo del oyente donde quieran. Del mismo modo que los rostros humanos ríen con los que ríen, así también asisten a los que lloran; si quieres que yo lllore, antes debes dolerte tú mismo” (HORACIO: *Epístola ad Pisones*..., *op. cit.*, p. 159).

⁶⁰ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia*..., *op. cit.*, p. 154.

En esa utilización de la fantasía, de la visión interna, la autoridad requerida es la de Quintiliano. Así se lee en la *Institutio* y en el fundamental capítulo II del libro VI dedicado fundamentalmente a la manera de modificar la voluntad del juez a través de los afectos convocados y trascendiendo el ámbito forense. La importancia concedida por Ormaza a la moción de los afectos discurre así por la autoridad de Quintiliano. Ahí también se reclama la necesidad, así sentida por la Retórica, de la conmoción previa del orador en su traslado de emociones. Quintiliano va más lejos recurriendo a la “fantasía” griega o a las *sane visiones* latinas para lograr este efecto⁶¹, identificándolo además con la *evidentia* ciceroniana⁶², tal y como se lee acertadamente en la *Censura*.

A partir de aquí, y en el fundamental capítulo XXXII, o “de los afectos”, Ormaza propone un tratado profuso sobre todas las repercusiones que puede tener esta propuesta atenta ante todo a la persuasión del receptor. Desde claves profundamente retóricas las reflexiones pasan por proponer que el artificio de mover pasa ante todo por razonar, es decir, que es preciso enseñar y razonar para granjearse finalmente la voluntad de los afectos⁶³.

Un despliegue de ingenio con un fin determinado que no se queda en la exposición brillante de la propia inventiva sino que orienta su esfuerzo al fin oratorio. A continuación contempla la “calidad del auditorio”, de aquellos para los que el orador compone su discurso y siempre desde la propuesta última de considerar el ingenio como elemento secundario frente al principal, el de la conmoción afectuosa. Un movimiento de afectos ya sea inmediato para los “rústicos” o más refinado para los “ladinos”, fingiendo incluso desde lo sentencioso, la conmoción⁶⁴. Y

⁶¹ “*Primum est igitur, ut apud nos valeant ea quae valere apud iudicem volumus, adficiamurque antequam adficere conemur. At quomodo fiet, ut adficiamur? neque enim sunt motus in nostra potestate. Temptabo etiam de hoc dicere. Quas φαντασίαις Graeci vocant, nos sane visiones appellemus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis praesentes habere videamur*” (*Institutio*, VI, II, 28-30).

⁶² “*Insequitur εναργεια quae a Cicerone illustratio et evidentia nominatur*” (*Institutio*, VI, II, 32).

⁶³ “A lo que alcanço, todo el artificio de mouer consiste en el razonar. Si antes de conuencer el ingenio a razones, te passas a mouer la voluntad en afectos, serás como el que, sin tener grangeado al dueño, quiere mandar la casa y le arrojan della. [...] Conuencido assi el ingenio, entran luego blandamente essotras ternuras de la voluntad: introducirlas sin tiempo es perderlo todo” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, op. cit., pp. 154-155).

⁶⁴ “Hase de atender también la calidad del Auditorio: a los rústicos la vehemencia en el dezir, las exclamaciones, los gritos, los mueuen más que razones y, aunque vayan poco

siempre desde la dosificación extrema, dejando a la sagacidad del orador la duración conveniente de este movimiento de los afectos –de este “centellear en los afectos”– de manera que ni sacie, ni en un efectismo pleno de viveza disperse y canse la atención debida⁶⁵.

Una “calidad del auditorio” que refleja en gran medida la inquietud de Ormaza por aquellas pasiones escenificadas en un ambiente cortesano. En la galería puede contemplarse la “idea del falso ambicioso”, la “idea del Murmurador maligno y chismoso en que se descubren sus dobleces”, la “idea de un pobre Pretendiente” de manera que el fin persuasivo latente se halla no tanto a la altura de lo divino como de lo más profundamente humano. La afilada pluma de Céspedes así lo contempla, catalogando a Ormaza, de forma explícita como uno de los “predicadores cortesanos” o aquellos:

[...] que hacen de todo el convite de su sermón de dos o tres punticos de mucho garbo, adornados de unos lugares y concepticos picados y picantes [...] no sólo sin revolcarse, sino aun sin detenerse, esmaltándolo todo de aquellas malizuelas morales y fullerías de corte, entrando y saliendo por las casas, los tratos, las pretensiones y costumbres de todos, como si vivamente lo manejaran; tirando una puntica al gobierno, otra a la vanidad del señor; otra a la intención del consejero, otra a la disimulada vanidad de la dama, y así de las demás aventuras que se encuentran en aquella selva encantada de la vida cortesana⁶⁶.

preuenedos dellas, los afectos suelen hallar entrada. Los más ladinos sécanse en estos feruores no mui discretos, sólo a la razón se rinden; después desta admiten bien los afectos y, aunque con menos ruido de truenos en exclamación y gritos, con más rayos y relámpagos de desengaños, y ardor de sentimientos. En Auditorios semejantes no ai que desaliñar el sentimiento que, aunque suele parecer bien desgrefñado, también mueue por lo sentencioso, que no parece afeitado sino nacido de verdadero desengaño” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 155).

⁶⁵ “No es contra el verdadero sentimiento en las razones, aunque el dolor ande más de ordinario desmelenado; mas este trage es para algún reuato, no para tan frequente, que causará risa y parecerá luto de aldeanas, que consiste en la saciedad. También se atiende a que sea breue aqueste centellear en los afectos, porque como en ellos afana la atención con tanta viveza y energía, presto se cansa y seca; y assí será sagacidad interrumpirlos con alguna digresión en que descansen y no se diuierda el Auditorio” (*Ibidem*, p. 155).

⁶⁶ V. A. DE CÉSPEDES: *Trece por docena*, *op. cit.*, p. 100. La moción de los afectos se proyecta sobre el terreno cortesano y buena prueba de ello es, como bien observó L. López Santos, y a propósito de esta cita, la ira desatada por Valentín de Céspedes en su valoración sumaria de la *Censura* y desde la perspectiva de una querella entre antiguos y modernos: “En lo expuesto aparece una oposición entre el carácter religioso de unos y el profano de otros,

Por más que Ormaza trascienda los principios retóricos y se desenvuelva entre ellos como si de un redescubrimiento se tratara, el mapa es profundamente humano en el diseño de su “galería” y en su afán por influir en el dominio de lo mundano como advierte Céspedes. Para Ormaza es trascender la retórica clásica, pagana al fin y al cabo, con la tenacidad de dar forma a la idea primera, o a los “divinos alientos”, y de todo ello depende la victoria en el púlpito pero también desde el afán primero de influencia sobre las voluntades.

La autoridad, en este caso, aparentemente no es retórica sino poética y en la medida en que la *Epistola ad Pisones* expone para el *ars poetica* lo aprendido en el *ars rethorica*. En este sentido Ormaza hace suya la exhortación horaciana de que el poeta se convierta en un “astuto imitador” en su exploración de la vida y de las costumbres como única manera de crear “palabras vivas”⁶⁷. La *Censura* vuelve la vista al pasado y reclama para sí el magisterio añadido de quienes quedaron “hechos espías de los afectos para moverlos”:

Del acierto en dar alma a estos diuinos alientos pende la vitoria del Púlpito, y es cosa en que puede hazer poco el estudio. Con todo el de los Latinos sirue mucho a quien les atienda los cuidados que en esta parte pusieron, hechos espías de los afectos para mouerlos. Aquí confederan arte y natural; y según descubren destreza en poner assechanças a los impulsos del ánimo, son graduados de mayores.

que se condensa en este desafío de Céspedes: ‘como si un lugar de Escritura no fuese más digno que una fullería de Séneca...’. El carácter profano de los ‘jóvenes’ aparecía también en sus constantes alusiones a la vida y circunstancias sobre todo de la Corte. [...] Todo esto daba a los sermones de los ‘jóvenes’ un carácter moral en contra del tono expositivo, escripturístico o dogmático de los sermones de los ‘ancianos’” (L. LÓPEZ SANTOS: “La oratoria sagrada...”, *op. cit.*, p. 363). A lo que debemos añadir los conflictos desde la propia fundación de la Compañía, véase J. MARTÍNEZ MILLÁN: “El nacimiento de la Compañía de Jesús. Proyecto religioso y problemas políticos”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN, H. PIZARRO LLORENTE & E. JIMÉNEZ PABLO (coords.): *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*, t. I, Madrid 2012, pp. 21-42. Siendo esta polémica una muestra más, en nuestra opinión, de la tensión soterrada en la Compañía por el acercamiento a la Corte, véase especialmente J. BURRIEZA SÁNCHEZ: “El peligro de la Corte”, en T. EGIDO (coord.), J. BURRIEZA, M. REVUELTA: *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid 2004, pp. 153-158.

⁶⁷ “Respicere exemplar uitae morumque iubebo / doctum imitatore et uiuas hinc ducere uoces” (vv. 317-318); “Te ordenaría que te volviesses, astuto imitador, al modelo de la vida y de las costumbres, y de ahí extraer palabras vivas” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 172).

Especialmente Claudiano y Séneca Trágico son todos espíritus, tocan siempre al arma el corazón, y assaltan con valentía lo más arduo ⁶⁸.

La reflexión de Ormaza en este punto se despliega con una ingenuidad calculada en la tópica referencia a la polémica clásica entre el *ingenium* —o la propia capacidad— y el *ars* —o el dominio de la técnica—. La respuesta es que “confederan arte y natural”, una respuesta equilibrada para una afirmación de un calado como mínimo arriesgado; el de convocar la autoridad clásica en materia de afectos y emociones.

La retórica clásica no es tan sólo un lugar en el que aprender técnicas, o desde el que ofrecer respuestas posibles a problemas concretos. Como no podía ser de otra manera la retórica clásica comporta también un mundo por completo ajeno e incluso opuesto al de la ortodoxia más férrea, la de la oratoria eclesiástica. La asimilación fue realizada por San Agustín especialmente en su *Doctrina Christiana* y en su tratamiento de la *sapientia mundi*, tal y como observamos más arriba en el principio invocado por Ormaza desde el mismo comienzo de la *Censura* y acercándose ya a su conclusión. A la altura del siglo XVII Ormaza tras un entusiasmo arrebatado limita convenientemente el alcance de lo ya propuesto, aprender también de afectos cuya moralidad, en definitiva, pudiera ser peligrosa:

Y aunque las noticias y estudios deste género no son para que hagan dellas profession los Predicadores, no se han de aprender, sino hanse de auer sabido; y es útil ociosidad pasar alguna vez los ojos por estos estímulos, a que despiertan los afectos quando más dormidos ⁶⁹.

⁶⁸ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, pp. 155-156. Es uno de los puntos más controvertidos de la *Censura* para un Bondía implacable. De entre los muchos, sirva el siguiente ejemplo: “Luego si el Predicador no sigue a los Santos Padres, i por irrumpir en alguna novedad, se arroja en vn error dissimulado con el artificio de las palabras será como el veneno, que entró con dulçura, i matò con tyrania. Que pueda errar quando el Predicador se rige por si mismo, quien puede dudarlo, pues el despuntar demasiado, la singularidad, el inpetu, la passion del alma, el entendimiento erróneo, i por eso mas agudo, i otras infinitas causas ocasionan a errar, i lo que mas es la demasiada confiança de si mismo, en que pecan estos presumidos de doctos” (A. BONDÍA: *Trivnfo de la verdad...*, *op cit.*, pp. 61-62).

⁶⁹ G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 156. La *Ratio Studiorum* y ya desde el primer capítulo, dedicado a las Reglas del Provincial es taxativa en este punto: “I. Reglas del Prepósito Provincial. Libros prohibidos – 34. Procure con todo empeño, teniéndolo por cosa de la mayor importancia, que en nuestras escuelas se abstengan en absoluto de libros de poetas o de cualesquiera que puedan hacer daño a la honestidad y buenas costumbres, a menos que previamente sean expurgados de cosas y palabras deshonestas; o si de ningún modo se pudieren expurgar, como Terencio, es mejor que no se lean, para que

El intento de Ormaza no deja nada al azar en esta unión entre lo propio de la “profanidad” y lo propio de lo “divino”. Es la complejidad clásica de los “espiras de los afectos para moverlos” en la que puede hallarse una guía para la propia complejidad de los nuevos tiempos con el correctivo añadido del propio fervor, de la inspiración en definitiva. Y todo ello si “el natural es asistido de la gracia”, y si así no fuera, y hubiera silencios en el fervor (“los mui feruorosos no siempre están igualmente fecundos”) queda al menos la discreción de utilizar la técnica, el artificio inteligente y medurado, de lo profano⁷⁰. La invocación constante a la Poética⁷¹ y en definitiva a principios literarios tiene mucho que ver con el efecto apreciado no tanto por la retórica, como por la literatura, y esto así si se tiene en cuenta la lejanía de la retórica clásica en la medida en que está desprendida de su contexto político inmediato. No es extraño, por tanto, que la fascinación que Ormaza observa vinculada a la literatura, sea trasladada a la retórica, y desde el horizonte añadido del aprendizaje.

Queda así “coronada” en términos retóricos una censura que es ante todo una propuesta completa y que parte, en definitiva, del principal problema criticado

la calidad de los temas no ofenda la pureza de las almas” (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu...*, *op. cit.*, p. 16). Sin embargo y por lo que respecta a la “erudición” para las clases de Retórica mostraba un criterio más amplio, o al menos sin mención expresa de la moralidad aunque sí a la capacidad de los alumnos, en la medida en que concebía la materia clásica como instrumento de estudio: “XVI. Reglas del profesor de retórica. Grado 1. [...] La erudición debe tomarse de la historia, de las costumbres de los pueblos, de los testimonios de escritores y de cualquier rama del saber, pero con moderación, según la capacidad de los alumnos” (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu...*, *op. cit.*, p. 80).

⁷⁰ “Con esta profanidad se confedera la cosa más diuina al mismo intento, que es la Oración, fragua la más fecunda destas afectuosas centellas. Ella es la principal Librería deste Estudio; quien ardiere en sus feruores, razonará llamas; y al calor de sus afectos serán cera los bronces, mayormente quando el natural es asistido assí de la gracia. Mas porque aun los mui feruorosos no siempre están igualmente fecundos destas sagradas preñeces, será para el común prouecho, y para el suyo discreta prouidencia, apuntar los afectos, que impensados relampagueauan con la consideración que los hizo centellear. Éstos serán como semilla de eficaces razones y lumbré, conseruada entre cenizas para prender en la oración fuego, que, al recuerdo del apuntamiento, prenderá y saltará la chispa al golpe del eslabón” (G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 156).

⁷¹ Es una de las críticas constantes de Ambrosio Bondía a la Censura y que van más allá de ejemplos concretos para referirse a la propia concepción ecléctica del método propuesto, así, por ejemplo, se lee: “[...] sin reparar en cosa, al metodo Oratorio lo ha hecho Poetico: al Poetico, Oratorio” (A. BONDÍA: *Trivnfo de la verdad...*, *op. cit.*, p. 39).

como es el olvido de la finalidad propia del ministerio. En definitiva la comprensión de la “idea” del afecto y de su “notación”, lo es también de la “idea” o de la arquitectura del sermón, en un todo absoluto en el que el receptor pueda reconocerse y así, a través de la razón y de la pasión, pueda sentirse persuadido. Y siempre, y en colaboración con lo anterior en su lengua materna, dispuesta al artificio de una elocuencia que transforme íntegramente palabras, asuntos y propuestas persuasivas.

Ormaza elabora todo un programa pedagógico movilizandolos recursos clásicos más apropiados y señalando con sagacidad absoluta el fin último, no otro que el de la moción de los afectos. A este fin debe plegarse todo lo anteriormente expuesto, incluyendo también lo que sigue; la propuesta de los dos modelos contrarios anotados. La culminación de este capítulo es una síntesis expresa de todo lo planteado y en ella quedan finalmente reflejados los problemas censurados y las soluciones y siempre para una oratoria eclesiástica, si bien fundada en una profunda comprensión de la Retórica y de la Poética clásicas y en definitiva de la sabiduría del mundo que las sostiene:

Finalmente a los afectos, razones y persuasiva, conduce quanto se lee en libros, en experiencias y especulaciones, disponiéndolo a los intentos con ingenio mañoso; y quien reconozca que en esto, y no en los lugares y exornaciones, está el conseguir el fin, pondría aquí la fuerza que suele fatigar sólo en aquello, y obrará como a su labor conuiene, persuadiéndose a que es mayor Predicador no el que sutiliza más los puntos, o deleita más los oyentes, sino el que persuade y mueve más. Si essotros aparatos no los ordena a esto, será poner la mesa con ricos aparadores para dexar los huéspedes ayunos⁷².

⁷² G. PÉREZ DE LEDESMA: *Censura de la elocuencia...*, *op. cit.*, p. 156.